

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## La Vieille Dame indigne. Donne vecchie e immaginario televisivo nell'Italia contemporanea

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1563449> since 2016-05-30T15:13:28Z

*Publisher:*

Aracne

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

## La Vieille Dame indigne

Donne “vecchie” e immaginario televisivo  
nell'Italia contemporanea

FEDERICA TURCO

SOMMARIO: 1. Immaginando l'immaginario, 191 – 2. Gli *age studies*, 194 –  
3. Rappresentazioni di donne “vecchie” tra letteratura cinema e oltre, 195  
– 4. Donne senza tempo *on stage*, o della rappresentazione della vecchiaia  
in tv, 198 – 5. Conclusioni, 206 – 6. Riferimenti bibliografici, 208.

### 1. Immaginando l'immaginario

Tentare di dare una definizione, anche solo operativa, di “immaginario” è un compito piuttosto complesso. Come sottolinea anche Volli (2011), le spiegazioni che troviamo sui dizionari fanno spesso riferimento a concetti quali l'immaginazione, la fantasia, le credenze:

agg.

- a) Che è frutto di immaginazione, che esiste solo nell'immaginazione; non vero, non reale [...]
- b) Numero immaginario, (mat.) [...]

s.m.

- a) Il prodotto dell'immaginazione di un singolo individuo o della collettività, inteso come repertorio di rappresentazioni simboliche, di fantasie, di miti: immaginario infantile; immaginario collettivo, ecc.<sup>1</sup>.

1. Le definizioni sono tratte dal vocabolario *on line* Garzanti Linguistica ([www.garzantilinguistica.it](http://www.garzantilinguistica.it)). Data di ultima consultazione 14/01/2012.

L'aspetto più interessante di questa definizione, è, per i nostri scopi, il riferimento alla collettività e alle rappresentazioni simboliche come repertorio sociale e storico-culturale. Rappresentazioni che hanno pertinenze e connessioni reciproche, si compongono come testi e strutture e, soprattutto, prevedono inclusioni ed esclusioni.

Uno dei concetti chiave della disciplina semiotica è, d'altra parte, l'intuizione saussuriana secondo cui il senso si genera dalla differenza. Questo principio ci suggerisce la porosità e il potere trasformativo delle rappresentazioni simboliche (Ferraro, 2011): esse cambiano col mondo, con la cultura, con le persone.

Seguendo Wunenburger (2003), dunque, possiamo affermare che ciò che caratterizza l'immaginario è, da un lato, una certa "coerenza", dall'altro, una certa "dinamicità": esso deve essere riconoscibile e mantenere la propria identità nel tempo, ma deve anche cambiare, stratificarsi e "immaginare" ciò che ancora non c'è. In qualche modo, dunque, l'immaginario è dotato di una propria *duratività* e di una *memoria*.

Ma andiamo per ordine.

L'obiettivo che mi pongo in queste pagine è quello di studiare e approfondire un immaginario ben preciso: quello introdotto, creato, suggerito, disegnato dalla televisione intorno alla vecchiaia e, in particolare, alle donne "vecchie" (o "anziane", come dovremmo dire se volessimo porci in maniera *politically correct*). In altre parole, cercherò di osservare come la vecchiaia femminile venga raccontata dal mezzo televisivo e cercherò di capire se e come questi racconti alimentino la formazione di un immaginario specifico su di essa.

Innanzitutto, è necessario chiarire entro quale *frame* filosofico ci poniamo per l'analisi; quale sia, cioè, la definizione operativa di immaginario che ci guida.

Secondo il semiotico Jurij Lotman, gli elementi che definiscono la cultura sono due: il fatto che essa contenga informazioni e il fatto che queste informazioni siano passate, tramandate, scambiate. Affinché questo possa avvenire, è necessario che essa sia organizzata, strutturata e uniformata, in modo da essere confrontabile. Insomma ha bisogno di qualche elemento che crei forme stereotipanti al suo interno.

La lingua è la prima di queste strutture (un sistema modellizzante primario, appunto), sostanzialmente perché la nostra stessa capacità di pensare i concetti è basata su etichette linguistiche. Ma ci sono altri

sistemi, definiti secondari, come la letteratura, la musica, la religione, la moda, ecc. che danno forma al modo di pensare delle persone grazie alla loro capacità di organizzare e rendere comprensibile la realtà (cfr. Lotman, 1970 e Lotman e Uspenskij, 1975).

Anna Maria Lorusso, facendo proprio riferimento alle teorie di Lotman, ha definito gli immaginari come “typical secondary modeling system” (Lorusso, 2011, p. 118), perché hanno la capacità di rendere l’esperienza più uniforme all’interno di una certa cultura. Da qui la correlazione, ovvia, che la studiosa effettua tra immaginari e stereotipi; infatti, esattamente come gli stereotipi, gli immaginari sono utili perché riescono a ridurre le infinite immagini e informazioni di qualunque sistema strutturato, in un numero limitato di schemi, archetipi e simboli.

In altre parole:

[...] attributing a structural quality to imaginaries means to attribute to their elements not only an organization but also a generative and transformational power; a structure is made by patterns that can evolve, migrate, and change without losing their identity [...]. In this sense, the imaginary is not a set of representations to visualize meaning, but rather a set of instructions, a set of examples that tell us how to imagine. They gave us models to think and to feel. This is their manipulative force (ivi, p. 119, corsivo nel testo).

Lorusso mutua questa idea dell’immaginario come “insieme di modelli, schema” da Slavoj Žižek, che, nel 1997 definiva l’immaginario come quel qualcosa che ci permette di comprendere i nostri desideri nel confronto con gli altri. Quello di Žižek è, insomma, un immaginario contemporaneamente soggettivo e sociale, eminentemente intersoggettivo (Žižek, 1997).

L’immaginario è una sorta di destinante collettivo, che il soggetto finisce per ascoltare.

In questa prospettiva storico-culturale, dunque, studiare gli immaginari può essere utile per capire le strategie di coerenza e contraddizione di una cultura e, soprattutto, per capire i meccanismi attraverso cui le culture contemporanee semplificano e schematizzano la propria complessità attraverso l’uso di stereotipi.

## 2. Gli *age studies*

Già verso la fine degli anni '80, le scienze umanistiche iniziano ad interessarsi all'età e a riflettere criticamente su di essa in vari campi del sapere, affrontando l'invecchiamento dal punto di vista dei mutamenti soggettivi (Passerini, 2012). Gli studi di gerontologia letteraria e le sue principali declinazioni — come l'analisi delle rappresentazioni letterarie della vecchiaia<sup>2</sup>, gli studi culturali<sup>3</sup>, gli studi sulla creatività matura<sup>4</sup> — si sono fatti largo nel panorama filosofico contemporaneo introducendo la variabile *gender* come fondante e significativa, e creando un filone specifico di studi che è appunto “la vecchiaia femminile”. Come ha sottolineato Lois Banner (1993) attraverso lo studio di fonti mitologiche, storiche e letterarie, gli stereotipi, già in tempi antichi, hanno avuto un ruolo fondamentale nel condizionare la conoscenza e l'esperienza delle donne anziane e, di conseguenza, il loro potere.

Gli *age studies* nascono proprio in questo ambito culturale e, da subito, si pongono come obiettivo quello di far convergere in maniera interdisciplinare gli studi di gerontologia con i *gender studies*, la psicologia, la sociologia, l'antropologia, la storia orale, ecc., nel tentativo di evidenziare i discorsi culturali, le pratiche sociali e le condizioni materiali che definiscono lo scorrere del tempo umano e identificano e separano le classi di età (Caviglioli, 2012).

Nel 1963 Robert Butler coniò il termine *ageism* (o *agism*) per indicare il modo strutturato in cui le categorie “vecchio” e “giovane” ingabbiano la realtà sociale, generando forme di discriminazione, pregiudizio e stereotipizzazione sulla base dell'età. In qualche maniera la vecchiaia viene vissuta come “differenza” e il compito degli studi sull'età, secondo Butler e altri studiosi del settore, è proprio quello di sviluppare una qualche forma di consapevolezza critica nei confronti di queste categorie, per poterle analizzare ed, eventualmente, prenderne le distanze.

È facile a questo punto intuire la connessione con il problema delle rappresentazioni della vecchiaia (e in particolare della vecchia-

2. Si vedano, per esempio, Alexander (1986) e Eagleton (1988).

3. Tali studi, in maniera interdisciplinare, cercano di analizzare i legami e le interconnessioni tra età, genere, classe, etnia, ecc.

4. Ad esempio trattati da Woodward (1991).

ia femminile), che è il cuore di questo scritto. Come sostiene Caviglioli (2012) la rappresentazione (e autorappresentazione, talvolta) delle donne anziane è particolarmente interessante perché conferma che i discorsi culturali e le pratiche sociali che costruiscono il significato dell'invecchiamento hanno avuto un impatto molto forte sui percorsi di vita femminili. Di particolare interesse è la dicotomia giovane/vecchio, che non deve essere vista come polarizzazione rigida e lineare, ma piuttosto come percorso caratterizzato da movimenti complessi, influenzato non solo dall'esperienza, ma anche dall'atto di immaginazione soggettiva e intersoggettiva e dalla percezione del tempo.

È questo il motivo, per esempio, per cui le donne, ma da alcuni anni anche gli uomini, vivono una sorta di "voler essere" più giovani, in alcuni casi di "dover sembrare" tali, in una continua oscillazione tra il piano dell'essere e il piano dell'apparire, piani che finiscono per sovrapporsi e rendersi indistinguibili.

Vengono in mente, proprio a questo proposito, le parole di Virginia Woolf che, nel 1929 (*A Room of One's Own*) si lamentava del fatto che una donna anziana che attraversasse la strada appoggiandosi al braccio di una donna più giovane non avesse alcuna visibilità narrativa.

Riassumendo, in questo nostro percorso abbiamo la sovrapposizione di due differenti livelli d'analisi: da un lato la rappresentazione della vecchiaia, dall'altro la problematicità delle figurazioni di genere ad essa correlate, essendo l'immagine

"proprio il luogo in cui le differenze, siano essere di genere o di razza, si articolano con la potenza degli stereotipi, attraverso delle modalità che sono più complesse di quanto spesso appaiano" (Gribaldo e Zapperi, 2010, p. 71).

### 3. Rappresentazioni di donne "vecchie" tra letteratura cinema e oltre

Nella letteratura più o meno contemporanea si affacciano moltissime immagini di donne "vecchie", ciascuna con la propria specificità e la propria storia. Una delle figure più note, e da cui mi sono permessa di attingere per comporre il titolo di questo articolo, è la "vecchia indegna" del racconto di Bertolt Brecht del 1948, in cui si introduce una

dicotomia fondamentale tra “servitù” e “libertà”: la vecchia donna protagonista viene descritta dal suo narratore (il nipote) come una donna che, raggiunta l’età anziana, ha finalmente potuto liberarsi delle catene che la costringevano nei ruoli di figlia, madre e moglie, riprendendo le fila delle proprie passioni e dei propri desideri, senza obblighi “consumando il pane della vita fino all’ultima briciola” (Brecht, 1972, p. 107). Da questo racconto venne tratto, nel ’65, il film di Renè Allio *La vieille dame indigne*: vi si racconta la storia di una signora settantenne, madame Bertini, che alla morte del marito si rifiuta di vivere coi figli e, invece, dopo aver venduto i suoi pochi averi, sceglie di godersi la vita e gli anni che le restano partendo per un viaggio con un’amica più giovane. Ma questa non è che la prima di molte figure simili. Ne troviamo, tanto per citare in ordine rigorosamente sparso scrittrici attive in anni e Paesi diversi, in Marguerite Duras (*Emily L.*<sup>5</sup>), Magda Szabò (*La porta*<sup>6</sup>), Muriel Barbery (*L’eleganza del riccio*<sup>7</sup>), Doris Lessing (*Il diario di Jane Somers*<sup>8</sup>; *Amare, ancora*<sup>9</sup>; *Le*

5. Un’anziana signora e il compagno, molto simili a Marguerite Duras e Yann Andréa, visibilmente sofferenti, a disagio, indagano il loro reciproco desiderio. Gli interrogativi ricadono, senza risposta, nell’incertezza del tempo presente. Intenti ai problemi insoluti della loro relazione, i due vengono distratti dalla presenza di una coppia di stranieri, che fin dal primo istante li affascina inspiegabilmente.

6. Un rapporto molto conflittuale, fatto di continue rotture e difficili riconciliazioni, lega la narratrice a Emerenc, la donna che la aiuta nelle faccende domestiche. La padrona di casa, una scrittrice inadatta ad affrontare i problemi della vita quotidiana, fatica a capire il rigido moralismo di Emerenc, ne subisce le spesso indecifrabili decisioni, non sa cosa pensare dell’alone di mistero che ne circonda l’esistenza e soprattutto la casa, con quella porta che nessuno può varcare. In un crescendo di rivelazioni scopre che le scelte spesso bizzarre e crudeli, ma sempre assolutamente coerenti dell’anziana donna, affondano in un destino segnato dagli avvenimenti più drammatici del Novecento.

7. Nel romanzo — come nel film che ne è stato tratto nel 2009 da Mona Achache, con Josiane Balasko — domina la figura di una portinaia di mezza età, che nasconde, dietro i cliché del mestiere e un’apparenza burbera, una vasta cultura letteraria e filosofica.

8. Janna, bella ed elegante, con alle spalle un solido successo professionale, conosce una piccola e vecchia signora, Maudie, e da questo incontro casuale nasce una stretta amicizia, un legame quasi simbiotico. La prima comincia a condividere le manie e le abitudini della seconda, i suoi malanni senili, e viene così a contatto con un mondo disordinato e dolente ma anche affascinante, che le permette di scoprire dimensioni esistenziali da lei ignorate fino a quel momento.

9. Vengono ritrovati i diari di Julie Vairon, una ragazza giunta dalla Martinica in Francia alla fine del secolo scorso con il suo giovane amante, e ne viene tratta una pièce da mettere in scena. Nel corso dell’allestimento, la vita di tutti gli attori e organizzatori dello spettacolo subisce profondi mutamenti. A cominciare dalla sessantacinquenne produttrice teatrale Sarah Durham che si innamora di due uomini più giovani di lei. Ma — si domanda

nonne<sup>10</sup>; e altri), Milena Agus (*Mal di pietre*<sup>11</sup>), e molte altre. Ciò che accomuna le protagoniste di questi romanzi è proprio la volontà di ribaltare la rigidità della categoria giovane/vecchio e di arricchirla di nuove significazioni. Ciascuna a proprio modo e secondo le proprie necessità (dettate anche dal proprio passato e cultura) si interroga, a volte esplicitamente, altre implicitamente, sul “dover” e “voler” essere che la vecchiaia mette in campo, sui confini tra lecito e illecito, proprio e improprio, ma dovrei dire: degno e “indegno”.

Similmente, possiamo rintracciare nella storia del cinema diversi registi che ci propongono immagini di donne “vecchie” non tradizionali. Si pensi a *La paura mangia l'anima — Tutti lo chiamano Ali*, di R.W. Fassbinder (1973), in cui una donna tedesca sessantenne e vedova si innamora di un giovane immigrato marocchino conosciuto per caso in un bar e intraprende con questi una relazione e una convivenza, con sommo sdegno da parte di figli, nuore, condomini e colleghe di lavoro. In questo film abbiamo dunque la sovrapposizione e l'intreccio di una triplice condizione di differenza originata dall'età, dal genere e dalla razza.

Anche in *La casa del sorriso* (Marco Ferreri, 1991) ritroviamo il tema dell'amore vissuto durante la vecchiaia e una figura di donna che, alla fine del proprio percorso di vita, si trova a vivere, incompresa dal mondo che la circonda, un'età senza età, senza vergogna, senza pregiudizi, senza limiti. Questa donna, protagonista della vicenda, è Adelina, che ritrovatasi vedova e “confinata” in una casa di riposo, si abbandona ad un amore anche sensuale con un compagno sessantacinquenne.

Doris Lessing — è possibile, anche superata una certa età, amare ancora e innamorarsi di individui più giovani?

10. Due amiche (talmente inseparabili da far pensare a una relazione lesbica) si innamorano ciascuna del figlio adolescente dell'altra e questi amori durano fino a quando le due donne decidono che è tempo che i due giovani si facciano una propria vita: i ragazzi si sposano, hanno figli ma il rapporto privilegiato continua. Solo una delle due nuore si accorge che c'è qualcosa di strano nella relazione tra il proprio marito e l'amica della madre.

11. Storia di una vecchia donna (la nonna dell'autrice). Alla nonna capita tutto un po' in ritardo: il matrimonio con un uomo che, ospitato dalla famiglia, si sdebita sposandola; l'amore che arriva inaspettato durante un soggiorno termale per curare i calcoli renali (il «mal di pietre»), e si identifica nella figura del Reduce, un uomo zoppo e sposato, che soffre dello stesso male. Si scoprirà però alla fine del romanzo che la grande passione è stata solo una proiezione della donna (e in qualche misura anche dell'uomo): tra i due è intercorsa una grande simpatia, che però non si è mai concretizzata in relazione.



Ancor più scandaloso è l'amore descritto da Roger Michell in *The mother* (2003): quello tra la sessantenne May e il trentenne compagno della figlia, Darren. Nel film vengono messi in scena il desiderio sessuale della donna, le sue aspettative, le sue esigenze. Questa storia introduce, in qualche maniera, questioni come i rapporti intergenerazionali, il confronto genitori-figli, la percezione dell'erotismo e della bellezza negli anziani.

L'elenco potrebbe proseguire.

Ciò che mi pare interessante in tutte queste narrazioni (letterarie, cinematografiche, ma anche saggistiche<sup>12</sup>) è la prospettiva assunta sulla vecchiaia come momento di passaggio, *limen*, che consiste nell'abbandono dei precedenti ruoli sociali e nell'assunzione di nuove modalità dell'essere. Come suggerisce Ricaldone (2012), alla base c'è un processo di decostruzione dell'io, di trasformazione, di ri/definizione dell'identità attraverso i rapporti del soggetto con la società e il mondo; è evidente la connessione con la questione della memoria: attraverso la selezione/deselezione delle esperienze da ricordare, la nuova identità della donna anziana viene iscritta e si rende operativa.

#### 4. Donne senza tempo *on stage*, o della rappresentazione della vecchiaia in tv

Nelle narrazioni che abbiamo appena descritto, la vecchiaia femminile è svincolata dall'idea di fine (ecco, di nuovo, la questione del tempo), diventando, semplicemente, una fase tra tutte quelle di cui è fatta la vita, un momento di passaggio che prevede, certamente, un prima e un dopo.

Una fase in cui il soggetto-donna vive delle trasformazioni, si evolve, si mette (e ri-mette) continuamente in gioco e in discussione, in una dinamica intersoggettiva e sociale.

E la televisione contemporanea? Quale immaginario di vecchiaia femminile ci viene offerto dal *medium* più popolare?

Credo che, prima di rispondere a questa domanda, sia necessario fare un passo in dietro e cercare di capire in che modo il mezzo televisivo ci proponga dei modelli attraverso i propri racconti.

12. Alcuni esempi sono: Passerini(1999), Lipperini (2010) e Murgia (2011).

Come suggeriscono Di Chio e Parenti (2003), quando la televisione trasforma il mondo in un racconto, lavora attingendo sempre da due diversi piani, due universi semantici di segni, temi, figure: da un lato quello dei miti, degli eroi, delle storie esemplari, dei sogni, degli archetipi e, dall'altro, quello delle piccole storie quotidiane in cui ciascuno può riconoscere se stesso. "E il motivo del nostro attaccamento a queste figure, la ragione della nostra passione per le loro storie è che esse rinfocolano la speranza di vedere l'archetipo eroico materializzarsi anche nelle nostre vite" (Di Chio e Parenti, 2003, p. 19).

Insomma, proseguono i due studiosi, la televisione riesce a far incrociare questi due piani apparentemente così distanti tra loro, calando il mito nella quotidianità ed elevando, al contrario, la quotidianità alle soglie del mito.

Questo è un primo suggerimento importante ai nostri scopi, in quanto ci induce a riflettere sul tipo di modello femminile *aged* che la televisione ci suggerisce di imitare ogni giorno: in altre parole, qual è il mito di "donna vecchia" che insegue la tv?

Non può non venire in mente la Greta Garbo di Roland Barthes, la cui statuaria bellezza viene mostrata al pubblico di ammiratori e ammiratrici come superficie senza tempo, che la vecchiaia, il mutamento, il degrado non possono intaccare. L'essere "divina" consiste proprio nell'essere al di sopra e al di là della normale concezione del tempo. Dice Barthes che la sua Essenza si è a poco a poco oscurata, progressivamente velata di grandi occhiali scuri e cappelli, di esili e assenze dalla scena, ma non si è mai alterata nel ricordo.

Eppure

in questo viso deificato, si disegna qualcosa di più pungente di una maschera: una specie di rapporto volontario e perciò umano tra la curva delle narici e l'arco delle sopracciglia, una funzione rara, individuale, fra due zone del volto [...]. Il viso della Garbo rappresenta quel momento fragile in cui il cinema sta per estrarre una bellezza esistenziale da una bellezza essenziale, l'archetipo sta per inflettersi verso il fascino dei visi corruttibili, la chiarezza delle essenze carnali sta per far posto a una lirica della donna. (Barthes, 1957, trad. it. p. 64).

In queste righe Barthes mette a tema proprio le questioni a noi care: da un lato la necessità di creare degli eroi accessibili (allora per il cinema, oggi soprattutto per la televisione), in una logica di

umanizzazione degli archetipi o, volendo, di eroizzazione dell'uomo qualunque (della donna qualunque dovrei dire); dall'altro il problema, per la donna di spettacolo, di rappresentare e far vedere il proprio invecchiamento, la propria maturazione.

Effettivamente la televisione contemporanea ci offre un immaginario di vecchiaia femminile che, con un ossimoro, potremmo definire *no age*. Come già nel 1999 sostenevano Luisella Bolla e Flaminia Cardini: "la cura estetica e il movimento sembrano in effetti finalizzati ad immobilizzarlo e ingabbiarlo [il corpo, n.d.a.] nella pretesa di un sogno di giovinezza che non ammette scalfitture. [...] Sono i modelli intorno a cui si alimentano le fantasie non dichiarate di fermare il processo di invecchiamento, di bloccare l'azione devastante almeno a livello superficiale. In ultima istanza è l'idea stessa della morte ad essere rigettata" (Bolla e Cardini, 1999, p. 20).

Le trasmissioni televisive dell'Italia contemporanea, insomma, mettono in scena un irrigidimento della dicotomia giovane/vecchio che pare andare nella direzione contraria a quella vista nei casi narrativi tratti da cinema e letteratura.

Da un lato abbiamo corpi giovani, mediamente belli e snelli, prestanti e agili, pieni di salute; dall'altro corpi vecchi, malati e deteriorati, cui gli stessi anziani tentano di sottrarsi ri-vestendosi di abiti e accessori tradizionalmente destinati ai più giovani.

Insomma, in televisione ci sono pochi vecchi veri (e "vecchie" vere ancor più), che dimostrano la propria età e giocano, narrativamente, sul ribaltamento della categoria giovane/vecchio e sui "dover" e "voler" essere che proprio la vecchiaia mette in campo (cfr. paragrafo precedente). Il caso che vorrei prendere in esame per tentare un approfondimento semiotico di queste suggestioni è quello della trasmissione televisiva *Uomini e Donne*, condotta da Maria de Filippi e in onda, ogni giorno nel primo pomeriggio, sulla rete ammiraglia di Mediaset, Canale 5.

Il format dello *show*, che potremmo inserire nella categoria dei *reality*, è molto semplice: una serie di persone (a volte donne, altre uomini) vengono corteggiate da una serie di altre persone fino al raggiungimento di una scelta finale da parte del corteggiato/a (che viene detto/a "tronista" per il fatto di essere seduto/a su uno scranno di fattezze regali durante le puntate) e il relativo, probabile, coronamento d'un sogno d'amore.

Al di là e al di sopra dei giudizi di merito intorno ai contenuti del *reality*, ciò che ci interessa maggiormente in questa sede è fare una serie di osservazioni sulla sezione “over” della trasmissione: alcune puntate vengono, infatti, settimanalmente dedicate al corteggiamento tra signori e signore anziani/e (l’età media è intorno a 65/70 anni, ma, nel gruppo, ci sono persone di 50–55 anni come di 80).

Durante queste puntate “speciali” le regole del corteggiamento cambiano decisamente: innanzi tutto sono sempre gli uomini a svolgere la funzione dei “corteggiatori”, mentre le donne hanno, almeno sulla carta, un ruolo passivo di “prede”. Tutti gli scambi tra i vari protagonisti avvengono “in studio”, nel senso che non vengono mostrate mai, o quasi mai, le registrazioni degli incontri esterni delle varie coppie (differentemente da quanto avviene per le puntate degli “under”, in cui, invece, il voyeurismo delle telecamere nelle situazioni private è il cuore pulsante della trasmissione). Il numero dei due gruppi (uomini e donne) è sempre pari e molto ampio (una quindicina di persone per parte) e quindi ciascuna storia, relazione o *flirt* deve dividere il suo spazio e il suo tempo con molte altre storie durante le circa due ore di puntata (anche in questo caso, lo schema delle puntate “under” è diverso, in quanto ciascun “tronista” ha molti/e corteggiatori/trici, in una dinamica relazionale uno a molti).

Già da questa prima descrizione “strutturale” si possono intravedere, nelle intenzioni della trasmissione televisiva, i sintomi di una diversa concezione dell’amore, dell’innamoramento e del corteggiamento, a seconda che i protagonisti siano i cosiddetti giovani (nel cui gruppo potremmo in linea indicativa “infilare” tutti coloro che sono sotto la soglia dei 40 anni) oppure gli “anziani” (uomini e donne dai 50 anni in su).

Se, infatti, l’amore giovanile è appassionato e appassionante (al punto da far diventare lecito il mostrarne ogni dettaglio, pubblico o privato) e, soprattutto, è un amore “individualistico”, in vecchiaia tutto diventa pudico e “collettivo”: può essere mostrato un gruppo di persone che corteggia un altro gruppo di persone, ma non si può insistere oltre un certo limite su una singola coppia<sup>13</sup>. Inoltre va nota-

13. Sia chiaro che le scelte strutturali e tematiche del programma sono evidentemente condizionate dal pubblico *target* di riferimento, composto (nell’uno e nell’altro caso), data la fascia oraria di trasmissione, prevalentemente da donne, di età medio-alta e con un livello

to il modo singolare con cui i due gruppi vengono divisi: scomparire, infatti, in questa tipologia, l'età di mezzo. L'essere umano viene semplicisticamente annoverato tra gli "under" o tra gli "over" e questi due gruppi si ampliano a dismisura comprendendo anche individui i quali, se da un lato non sono più giovanissimi, dall'altro certamente non possono dirsi ancora vecchi.

Tutto questo restituisce un'immagine della società viziata dalle semplificazioni e dagli stereotipi: i giovani rifuggono in qualche maniera l'età adulta continuando ad assumere all'infinito (e comunque ben oltre l'età *teen*) atteggiamenti da adolescenti; d'altro canto non appena si supera la soglia oltre la quale è ritenuto ancora opportuno, o "normale", essere considerati "giovani", immediatamente si diventa "vecchi" e ci si inserisce in una nuova e diversa collocazione sociale.

La rigidità della dicotomia è totale: non è prevista fluidità o alternativa posizionale.

Entrando più nel dettaglio, vorrei tentare di individuare un percorso di isotopie tematiche, all'interno di tre puntate del programma e cioè quelle andate in onda nei giorni 9, 10 e 11 gennaio 2012. Per farlo, mi servirò sia della video-registrazione delle puntate, sia del riassunto che, di esse, viene fatto sul sito internet dedicato<sup>14</sup>.

Un primo tema altamente rilevante per il numero di occorrenze e situazioni in cui viene presentato è quello del diritto al divertimento anche in età avanzata, che viene quasi sempre tradotto nell'isotopia del ballo: le coppie ballano tra loro in studio per avere momenti di intimità (durante il ballo vengono spenti i microfoni che, altrimenti, portano inevitabilmente alla ribalta del pubblico le loro considerazioni). Ci sono momenti di vera e propria esibizione *dance* e si svolge addirittura una gara di ballo in cui le varie squadre (solitamente donne contro uomini) si esibiscono in *performance* spesso insolite per l'età dei protagonisti: nelle tre puntate in esame si sono avvicendati un momento di *house music*, una lambada, una riproduzione del musical *Grease* (i cui protagonisti, lo ricordo, erano dei liceali), una danza del ventre, un limbo, ecc..

Tali *performance*, che in maniera aprioristica potremmo considerare poco interessanti, aprono, ad una lettura più attenta, una questione

culturale e di scolarizzazione medio-basso.

14. [www.mariadefilippi.mediaset.it/uomini/T1/textendashe/T1/textendashdonne](http://www.mariadefilippi.mediaset.it/uomini/T1/textendashe/T1/textendashdonne).

fondamentale circa la linea di confine tra ciò che potremmo tradurre nella locuzione “diritto al divertimento a qualunque età” e il problema della “ridicolizzazione della vecchiaia”. I concorrenti-ballerini, infatti, vengono inseriti in contesti totalmente anacronistici, dove ogni movenza, ogni abito, ogni espressione del volto diventa inopportuno, al limite della parodia (e a volte anche del parossismo). Soprattutto, devo dire, le donne vengono abbigliate con lustrini, trasparenze e trucchi che sarebbero inadeguati a chiunque avesse superato l’età dell’adolescenza o non appartenesse al mondo dello spettacolo, suscitando, per questo, forte ilarità nel pubblico in studio e, presumibilmente, in quello a casa.

L’impressione generale che se ne riceve non è quella di un gruppo di anziani che decide di vivere la propria vita in assoluta libertà, a dispetto di qualunque preconconcetto di ciò che è “degno” o “indegno” fare ad ogni età (tanto per rimettere in campo un’area semantica già introdotta nel titolo stesso di questo scritto), ma piuttosto quella di una parodia della vecchiaia di pirandelliana memoria: la vecchia mascherata da giovane desta comicità perché è percepita come il contrario di ciò che dovrebbe essere (Pirandello, 1908). Il riso che tale comicità suscita, però, non occupa interamente la coscienza, perché ci pone di fronte alla nostra stessa non accettazione dello scorrere del tempo<sup>15</sup> e, quindi, alla negazione di una soggettività. Il contrario ci fa ridere, ma insieme ne avvertiamo le ragioni e le contraddizioni, tanto che il riso, presto, si trasforma in smorfia. Va aggiunto che questo è tanto più vero quanto più è avanzata l’età delle protagoniste: mentre le donne di circa 50 anni raramente vengono conciate in maniera ridicola, ad essere vittime di questa “preparazione” sono soprattutto le più anziane, amplificando quindi l’effetto di comicità.

A rinforzare questo tema concorre un secondo gruppo di elementi costituiti da quello che potremmo definire “uso adolescenziale del cellulare”. Durante le puntate molti racconti vengono elaborati grazie allo scambio intenso di *sms* tra corteggiatori e corteggiate e l’uso dello “squillo” come messaggio in codice (es. uno squillo corrisponde a “sto pensando a te”, due squilli a “buongiorno/buonanotte”, ecc.). Peraltro, negli studi contemporanei sull’età, è già comparso il neologismo *teenile*, contrazione di *teenager* e *senile*, proprio per evidenziare i tratti

15. Si pensi ancora alla Greta Garbo di Roland Barthes.

che accomunano adolescenti e anziani (Cosenza, 2007). Seguendo i suggerimenti dati da questi elementi, possiamo individuare un primo tema intorno a cui "gira" la costruzione dell'immaginario sulla vecchiaia (e in particolare sulla vecchiaia femminile) proposto dalla trasmissione, e cioè quello della "regressione all'adolescenza".

Il secondo tema è invece quello della "solitudine" e relative declinazioni interne. Molte delle situazioni descritte infatti hanno come oggetto la necessità di non "rimanere soli" in età avanzata. Questo, da un lato, comporta una estrema superficialità nelle scelte: le coppie si rimodulano continuamente e, fallito un corteggiamento, immediatamente se ne apre un altro in una spasmodica ricerca di sistemazione (al punto da lasciare seri dubbi sulla verosimiglianza delle situazioni). Dall'altro lato, al contrario, vi è una modalità totalmente razionale dell'approccio che trasforma la possibilità di innamorarsi ancora in una transazione di tipo economico: qualcuno cerca, prima ancora di una compagna, una badante, disposta quindi ad interessere non solo o non tanto una relazione di tipo affettivo, ma soprattutto, di contribuire alla gestione domestica del corteggiatore in cambio di stabilità economica. Qualcun altro ha bisogno di una compagna di "rappresentanza", che possa accompagnarlo alle cene di lavoro o alle feste. Pertanto, in questo caso, caratteristiche rilevanti per la scelta diventano l'aspetto fisico, la cultura, le capacità linguistiche, la predisposizione alla conversazione su tematiche diverse. In alcune coppie diventa poi centrale la questione dell'eredità: molti, nel presentarsi, elencano in modo dettagliato i propri averi (es. una casa, un'auto, un appartamento al mare, ecc.) e si descrivono, quindi, come potenziali aiutanti magici per una vita di benessere (o comunque migliore di quella attuale delle donne in studio). Infine viene posto spesso il *focus* sulla distanza: molti, dei partecipanti avendo case, famiglie e situazioni lavorative stabili, non sono disposti a trasferte e trasferimenti per coltivare relazioni con persone che, pur piacevoli, abitano lontano.

È chiaro, dunque, che questo tema della solitudine mette in campo, a livello più profondo, la questione della libertà. Solo apparentemente la vecchiaia viene descritta come il momento in cui, liberatisi dai precedenti vincoli lavorativi e familiari, gli individui possono finalmente scegliere in modo autonomo di dedicarsi a nuovi amori e passioni (che è invece il valore "cavalcato" dalla letteratura e dal cinema che abbiamo brevemente presentato prima). In realtà nell'immaginario

televisivo della vecchiaia presentato da questa trasmissione<sup>16</sup> abbiamo un'adesione a doveri e norme estremamente forte.

Questo scontro valoriale tra conformismo e anticonformismo (o ribellione che dir si voglia), viene confermato anche dall'ultimo tema in campo, che si evince dall'analisi dei testi in esame: quello delle differenze di *genere*. Spesso, infatti, nei dialoghi dei vari concorrenti, ricorre il problema di ciò che sia lecito o "normale" per un uomo o per una donna (es. "io sono un uomo, non mi farei mai mantenere da una donna", "è l'uomo che deve pagare la cena", "tu sei una donna, non puoi fare tu il primo passo", ecc.).

Sebbene, dunque, le donne appaiano spesso autonome e indipendenti, smalziate e determinate, vengono altrettanto spesso ricondotte in situazioni di subordinazione al cospetto dei corteggiatori (dietro la minaccia, non sempre implicita, di non essere "scelte" se troppo "femministe"). Come suggerisce anche Lancioni, il ruolo maschile è quello attivo per eccellenza: "il ruolo di colui che è proteso al fare, all'intervento operativo sul mondo, alla trasformazione degli stati delle cose" (Lancioni, 2001, p. 191).

Vi sono, dunque, atteggiamenti e comportamenti consoni a una donna e altri, invece, più appropriati per un uomo, il cui ruolo di protezione e guida nei confronti del "gentil sesso" è sempre alla ribalta.

16. Ovviamente il discorso potrebbe essere ampliato e approfondito, prendendo in considerazione altri esempi di rappresentazione degli anziani in tv. C'è da dire che, da una panoramica generale, si nota immediatamente che la presenza dei vecchi, soprattutto donne, è molto scarsa nel mezzo televisivo. Le trasmissioni di intrattenimento e i documentari mettono in campo la presenza degli "over" solo quando si affrontano temi legati alle malattie e alle difficoltà economiche. Nelle fiction il tabù è ancora più forte e gli anziani hanno raramente ruoli di vero protagonismo, essendo più spesso relegati a posizioni di secondo piano. Nei rari casi in cui essi sono i protagonisti o sono uomini (si veda, come esempio, la ormai storica interpretazione del "nonno Libero", di Banfi, nella fiction *Un medico in famiglia*) o, se donne, vengono rappresentate come ancora seducenti e belle, non intaccate dal decadimento fisico che la vecchiaia porta con sé (per esempio la Virna Lisi di *Caterina e le sue figlie*). Questo *leit motiv*, dell'eterna giovinezza viene portato alle estreme conseguenze nel discorso pubblicitario, dove anche le donne presentate come anziane (e che, essendolo, hanno bisogno di creme antirughe o di adesivi per la dentiera), hanno l'aspetto di quarantenni o poco più, secondo la logica basilare nella cultura occidentale, sin dai tempi greco-romani, secondo cui la giovinezza è una componente fondamentale della bellezza (cfr. Eco, 2004). Per un approfondimento della rappresentazione delle donne anziane in pubblicità si veda Cosenza, 2007.



## 5. Conclusioni

Da quanto detto fin qui sembra dunque che l'immaginario offerto, se non dalla televisione in generale, quanto meno dal *reality Uomini e donne* sulle donne "vecchie" si declini intorno alla contrapposizione valoriale tra "indegno" e degno", i cui sub-contrari, "non degno" e "non indegno", corrispondono alle posizioni di "anti-conformista" e "conformista" (cfr. fig. 1).

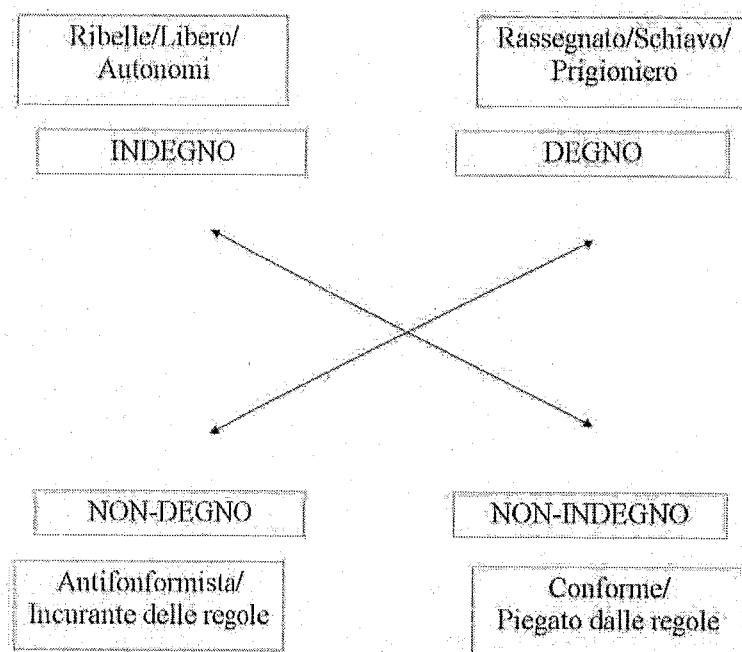


Figura 1. Quadrato semiotico "indegno" vs "degno".

Le eroine dei film e dei romanzi che abbiamo citato<sup>17</sup> sono certamente "indegne" e la loro indegnità è assiologizzata in maniera euforica, perché corrisponde ad una posizione di libertà: indegnità è non adesione alle regole generali di comportamento che la società, attraverso stereotipi e preconcetti impone loro (in quanto donne e in quanto "vecchie") e dunque si tratta di una forma di libertà riconquistata. Libertà che, però, non si traduce, seguendo un ulteriore dispositivo

17. Per consultare elenchi più ampi di film e romanzi si veda Melon E., Ricaldone L., Passerini L. e Spina, L. (2012).

sterotipato, nell'identità femminile passionale della prostituta (contrapposta a quella domestica della madre), ma si arricchisce piuttosto di componenti quali la ribellione, l'autonomia, l'autosufficienza, la capacità di rispondere ad un principio di destinazione tutto interiore e individuale.

Al contrario, la donna anziana dell'immaginario televisivo italiano è totalmente "non-indegna": apparentemente emancipata, ridicolizza questa emancipazione per trovare, alla fine, l'unico conforto in una definitiva e rassicurante adesione alle regole della società e della famiglia. Una collocazione guidata dalla necessità, del soggetto e di chi gli/le sta intorno, di arrecare e subire il minor disturbo possibile.

Non solo: esiste un problema anche di gestione del "tempo": nella letteratura e nel cinema, come detto, l'età anziana diventa una delle fasi della vita. Il tempo passa dall'essere puntuale all'essere un divenire. Ne è un'esemplificazione interessante il romanzo di Noëlle Châtelet del 1996 *La dame en bleu*, la cui protagonista cinquantenne e in carriera, Solange, un giorno, camminando, passa accanto ad un'anziana signora che, indifferente alla generale frenesia, avanza molto più lentamente. Solange, colpita dalla vecchiaia, rallenta il passo fino ad adeguarlo a quello di lei. Sarà l'inizio di una radicale trasformazione della sua vita, con un diverso impiego del tempo e la rottura di diverse relazioni. Dopo mesi avviene la stessa scena, ma al contrario. Solange passeggia lentamente lungo la strada, quando ad un certo punto viene affiancata da una donna più svelta che, improvvisamente, rallenta il passo per adeguarlo al suo. Solange avrà nuovamente l'impulso di accelerare. Da questo esempio si capisce chiaramente il senso della contrapposizione tra un tempo-nemico, che caratterizza l'età giovane, e un tempo-amico, che invece è appannaggio della vecchiaia. Nella trasmissione *Uomini e donne*, abbiamo visto che anche questa dicotomia viene invertita: in vecchiaia il tempo diventa ancor più nemico perché se ne percepisce l'evanescenza, l'inconsistenza, la caducità. La vecchiaia perde durata e smette di essere una fase tra le fasi, per diventare, invece, una soglia.

Ciò che, in generale, si evince dall'osservazione del testo in esame e da molti testi televisivi di oggi è che se esiste una frontiera di genere che segna la differenza tra gli uomini e le donne "vecchie", questa è senz'altro il corpo. Nelle donne, più che negli uomini, infatti il corpo è come un orologio che batte il tempo e la moda contribuisce, in

qualche modo, alla sua rimozione sociale quando è vecchio: l'opposizione giovane/vecchio finisce per combaciare con l'opposizione di moda/fuori moda. L'immaginario che viene presentato intorno alle donne "vecchie" è dunque obliquo, tende a farle scomparire uniformando i loro volti dietro una pretesa di eterna giovinezza, oppure le ridicolizza, catapultandole in una fase infantile di triste comicità.

Secondo alcune studiose<sup>18</sup> tali rappresentazioni mediatiche delle donne "vecchie" producono enormi danni, che vanno nella direzione di una sempre più profonda discriminazione delle donne e si traducono in un "tornare in dietro" a mentalità arcaiche. In vecchiaia le donne si vedono sottrarre la propria autorevolezza e vengono collocate in una nuova posizione di fragilità, "perché all'abbassarsi del parametro estetico si accompagna anche lo svilimento pubblico della capacità intellettuale" (Murgia, 2011, p. 91).

Questo è certamente vero se si considera il mezzo televisivo nella sua capacità di produzione del discorso sociale: "ciò che viene mostrato sul piccolo schermo influisce e costruisce l'immaginario sociale, manipolando efficacemente il sistema di valori diffusi" (Marsciani, 2001, p. 78). Con Demaria (2001) mi sento di dire che il problema non è tanto se la programmazione televisiva rifletta, nasconda o distorca una realtà femminile esistente, bensì quali modelli d'identità (femminile e maschile) proponga e, quindi, quali forme di identificazione e negoziazione di ruoli renda disponibili a telespettatori e telespettatrici.

Vista in questi termini, la questione è chiaramente poco edificante. A questo scenario, però, mi sento di contrapporre una visione meno apocalittica che nasce proprio dalla presenza di altri modelli di vecchiaia femminile a nostra disposizione. Sono i modelli suggeriti dalla letteratura e dal cinema a rendere gli individui più forti, perché le grandi eroine che quei testi ci propongono hanno ancora la forza di condizionare "indegnamente" qualunque altro immaginario.

## 6. Riferimenti bibliografici

AGUS M. (2006), *Mal di pietre*, Nottetempo, Roma.

18. Mi riferisco in particolare a testi quali Lipperini, 2010 e Murgia, 2011.

- ALEXANDER J. (a cura di) (1986), *Women and Aging: An Anthology by Women*, Calyx Books, Corvallis.
- BANNER L. (1992), *In Full Flower: Aging Women, Power and Sexuality*, Knopf, New York.
- BARBERY M. [2006] (2007), *L'eleganza del riccio*, e/o, Roma.
- BARTHES R. [1957] (2010), *Miti d'Oggi*, Einaudi, Torino (prima ed. italiana 1974).
- BRECHT B. [1948] (1972), "La vecchia indegna", in *Storie da calendario*, Einaudi, Torino.
- BUONANNO M. (2004), *Realtà multiple. Concetti, generi e audience della fiction TV*, Liguori editore, Napoli.
- CAVIGIOLI R. (2012), "Gli age studies americani: riflessioni critiche su età, genere e letteratura", in Melon E., Ricaldone L., Passerini L. e Spina, L. *Vecchie allo specchio*, CIRSDe, Torino.
- CORNERO L. (2001), *Una, nessuna... Quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione*, Rai VQPT, Roma.
- COSENZA G. (2007), "La donna trans-age", *Ocula*, n°8, [www.ocula.it](http://www.ocula.it).
- DEMARIA C. (2001), "Di genere in genere: le autorappresentazioni del femminile" in Cornero L. (a cura di) *Una, nessuna... a quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione*, RAI VQPT, Roma, 207-224.
- (2003), *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano.
- DEMARIA C., NERGAARD S. (a cura di) (2008), *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*, McGraw-Hill, Milano.
- DI CHIO F., PARENTI G.P. (2003), *Manuale del telespettatore*, Bompiani, Milano.
- DURAS M. (1988), *Emily L.*, Feltrinelli, Milano.
- EAGLETON S. (a cura di), (1988), *Women in literature: Life stages through stories, poems and plays*, Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- ECO U. (a cura di) (2004), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano.
- FERRARO G. (2011), "Dinamiche dell'immaginario: una prospettiva semiotica", Leone M. (a cura di) *Immaginario*, Lexia Nuova Serie, 7/8 2011, pp. 91-102.
- GRIBALDO A., ZAPPERI G. (2010), "Che cosa vogliono quelle immagini da me? Genere, desiderio e immaginario nell'Italia berlusconiana", in *Studi*

- Culturali*, Anno VII, n°1, pp. 71-78.
- LANCIONI T. (2001), "Differenze di genere e ruoli narrativi", in Cornero L. *Una, nessuna... Quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione*, Rai VQPT, Roma.
- LEONE M. (a cura di), (2011) *Immaginario*, Lexia Nuova Serie, 7/8 2011.
- LESSING D. (1986), *Il ritratto di Jane Somers*, Feltrinelli, Milano.
- (1996), *Amare, ancora*, Feltrinelli, Milano.
- (2004), *Le nonne*, Feltrinelli, Milano.
- LIPPERINI L. (2010), *Non è un paese per vecchie*, Feltrinelli, Milano.
- LORUSSO A.M. (2010), *Semiotica della cultura*, Laterza, Bari.
- (2011), "A Semiotic Approach to the Category of Imaginary", Leone M. (a cura di) *Immaginario*, Lexia Nuova Serie, 7/8 2011, pp. 113-124.
- LOTMAN J. (1979), (trad. it. 1975) "Introduzione", in Lotman J. e Uspenskij B. *Tipologie della cultura*, Bompiani, Milano.
- LOTMAN J., USPENSKIJ B. (1975), *Tipologie della cultura*, Bompiani, Milano.
- MARSCIANI F. (2001), "Introduzione", in Cornero L. *Una, nessuna... Quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione*, Rai VQPT, Roma.
- MELON E., RICALDONE L., PASSERINI L., SPINA L. (2012), *Vecchie allo specchio*, CIRSDDe, Torino.
- MURGIA M. (2011), *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*, Einaudi, Torino.
- PASSERINI L. (1999), *La fontana della giovinezza*, Giunti, Firenze.
- (2012), "Rappresentazioni della vecchiaia", in Melon E., Ricaldone L., Passerini L. e Spina, L. *Vecchie allo specchio*, CIRSDDe, Torino.
- PIRANDELLO L. [1908] (1986), *L'umorismo*, Mondadori, Milano.
- RICALDONE R. (2012), "Invecchiare è straordinariamente interessante", in Melon E., Ricaldone L., Passerini L. e Spina, L. *Vecchie allo specchio*, CIRSDDe, Torino.
- SZABÒ M. [1987] (2005), *La porta*, Einaudi, Torino.
- TURCO F. (2011), "Donne assassine nella fiction seriale italiana", in Leone M. *Immaginario*, Lexia nuova serie, n°7/8, Aracne, Roma.
- VOLLI U. (2002), *Culti tv. Il tubo catodico e i suoi adepti*, Sperling&Kupfer-RTI, Milano.

- (2011), “L’immaginario delle origini”, in Leone M. (a cura di) *Immaginario*, Lexia Nuova Serie, 7/8 2011, pp. 31–62.
- WOODWARD K. (1991), *Aging and its discontents: Freud and other fictions*, Indiana University Press, Bloomington.
- WOOLF V. [1929] (1992), *A Room of One’s Own. Three Guineas*, Oxford University Press, Oxford.
- WUNENBURGER J.J. (2003), *L’imaginaire*, Presses Universitaires de France, Paris (trad. It. *L’immaginario*, 2008, Il Melangolo, Genova)
- ŽIŽEK S. (1997). *The plague of Fantasies*, Verso, London — New York (trad. It. *L’epidemia dell’immaginario*, 1999, Meltemi, Roma).

Federica Turco  
Università di Torino